

**A ARTE COLETIVA DE
NARRAR EM *RELATO DE UM
CERTO ORIENTE* DE
MILTON HATOUM¹**

*THE COLLECTIVE ART OF
NARRATING ON *RELATO DE
UM CERTO ORIENTE* OF
MILTON HATOUM*

**Aparecida Cristina da Silva Ribeiro²
(PPGEL/UNEMAT)**

RESUMO: O artigo propõe um estudo crítico da literatura do escritor brasileiro Milton Hatoum e tem como objeto de análise o romance *Relato de um certo oriente* (2008), analisando o processo estético de estruturação formal da narrativa. O principal objetivo é fazer apontamentos sobre a estética literária do autor, mostrando a forma priorizada pelo ficcionista na construção de narradores de memória e em primeira pessoa. Para

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL/UNEMAT.

fundamentação teórica sobre o romance, priorizando a categoria estética do narrador, trazemos uma leitura de Walter Benjamin (1994), Silviano Santiago (2002), Adorno (2003), Rosenfeld (1996) e Cortázar (2011). Através da leitura de narrativas do escritor, em específico, do primeiro romance, o estudo pretende discutir elementos sobre o romance, o narrador e a arte de narrar na literatura de Milton Hatoum.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira contemporânea; Narrativa; Romance; Narrador; Milton Hatoum.

ABSTRACT: The article proposes a critical study of the literature of the Brazilian writer Milton Hatoum and its object of analysis is the novel *Relato de um certo oriente* (2008), analyzing the aesthetic process of formal structuring of the narrative. The main objective is to make appointments on the literary aesthetics of the author, showing the form prioritized by the fictionist in the construction of narrator of memory and in first person. For the theoretical foundation on the novel, prioritizing the aesthetic category of the narrator, we bring a reading of Walter Benjamin (1994), Silviano Santiago (2002), Adorno (2003), Rosenfeld (1996) and Cortázar (2011). Through reading the writer's narratives, in particular, the first novel, the study aims to discuss elements about the novel, the narrator and the art of narrating in Milton Hatoum's literature.

KEY-WORDS: Contemporary Brazilian literature; Narrative; Novel; Narrator; Milton Hatoum.

A literatura contemporânea de Milton Hatoum é uma escrita que está alicerçada na base da tradição literária, sua ficção não pretende requerer o poder de intervenção social, tampouco incomodar a sociedade, como também não é uma literatura de base histórica. A escrita de Hatoum intenta refletir sobre experiências humanas, paixões desmedidas, amor, ódio, incestos, e há em seus romances uma temática recorrente: relações familiares em conflito. Sabemos que o interesse

da ficção moderna pauta-se no desejo de desvendar a vida humana pulsante e o homem é a maior aventura da literatura.

Para Cortázar, o romance moderno tem o homem como tema de exploração e conquista, pois “a literatura organiza-se em torno de sua flor falante, e se empenha na batalha mais difícil e caprichosa de sua conquista: a batalha pelo indivíduo humano, vivo e presente” (2011, p.63). A literatura de Milton Hatoum elege a temática do indivíduo humano e seus conflitos. Podemos afirmar que é da experiência em conflito que nasce o desejo dos narradores, em primeira pessoa, de narrar o desabafo subjetivo que ecoa em latentes memórias. Para os narradores dos romances de Hatoum, é preciso compartilhar experiências vivenciadas para que a vida faça sentido, em suas narrativas encontramos a força da vida pulsante no ato de narrar. Nesse sentido, os romances nascem então como uma maneira possível de libertação do eu que narra, pois narrar, nesse caso, torna-se uma forma de vida, já que as experiências dos narradores não são prisioneiras apenas da lembrança e passam a compartilhar a arte coletiva de narrar³.

No romance *Relato de um certo oriente* (2008) o narrador é o elemento estético que se sobrepõe na obra do romancista e é sobre tal categoria narrativa que vamos nos ater na análise deste trabalho. Nossa proposta tem como objetivo traçar algumas linhas de interpretação sobre a literatura de Milton Hatoum, e em específico, analisar o primeiro romance do escritor. *Relato de um certo oriente* originou-se de um conto que não veio a ser publicado, disse certa vez o escritor em entrevista. Acrescentamos então: não foi publicado naquela instância em que foi escrito, pois, duas décadas após a publicação do romance no Brasil o autor lança o primeiro livro de contos *A Cidade Ilhada* (2009), e para surpresa do leitor, o referido conto que não foi publicado e que deu origem ao romance ressurgiu no livro.

Durante nossas pesquisas foi uma surpresa encontrar em *A Cidade Ilhada* um conto que faz referência ao romance. Os elementos

literários que nos levam a identificar uma referência/diálogo é o fato de que tanto a narradora quanto algumas personagens do romance encontram-se no conto intitulado “A natureza ri da cultura”. Em entrevista concedida à Maged T. M. A. El Gebaly, em fevereiro de 2010, o pesquisador pergunta ao escritor como foi a passagem da narrativa longa (romances e novelas) para a narrativa breve (contos) de *A cidade Ilhada* (2009). Milton Hatoum confirma a origem do romance da seguinte maneira:

Comecei na verdade como contista, só que não publiquei meus contos. Os contos que escrevi na década de 70 foram todos abandonados e depois esquecidos; eu joguei tudo fora. Então, o primeiro que eu quis terminar foi *Reflexões de uma viagem sem fim*, concluído quando o romance foi editado. *Reflexões sobre uma viagem sem fim* foi a primeira versão do *Relato de um certo oriente*. Não publiquei esse conto quando comecei a escrevê-lo em 1980. Depois eu voltei para o conto, reescrevi e republicuei dando outro título *A natureza ri da cultura*, que faz parte do livro *A cidade ilhada*. É um conto que já foi publicado no exterior com o título *Reflexões sobre uma viagem sem fim*, mas este conto não é o mesmo que está no livro. Quer dizer, é basicamente o mesmo, mas mudei várias passagens e abreviei muita coisa (In: EL GEBALY, 2012, p. 137-138).

Uma característica estética na literatura de Milton Hatoum é a recorrente circularidade de personagens e narradores em sua ficção. O que estamos chamando de circularidade é a transitoriedade de personagens que migram de uma narrativa para outra. Além da relação embrionária entre o romance *Relato de um certo oriente* e o conto “A natureza ri da cultura”, conforme mostramos, há também uma aproximação entre o romance *Cinzas do Norte* (2010) e o conto “Varandas da Eva”⁴. Assim como *Relato de um certo oriente* e o conto “A natureza ri da cultura” são narrados por uma mesma narradora, e há tanto no romance quanto no conto personagens que circulam, *Cinzas do Norte* e “Varandas da Eva” também são narrados por um mesmo narrador, há personagens do romance que circulam no conto⁵.

O leitor conhecedor da literatura de Hatoum percebe que há uma circularidade constante de narradores e personagens na ficção do escritor. Tomamos como exemplo uma personagem emblemática, que ultrapassa as páginas do romance *Relato de um certo oriente*, circula no conto “A natureza ri da cultura”, e de passagem, aparece no romance *Dois irmãos* (2000): a matriarca Emilie.

“Não quero mais ver ninguém”, dizia Zana quando batiam na porta. Só com uma visita ela foi paciente: a velha matriarca Emilie, que raramente passava em casa. Quando aparecia, Emilie ouvia tudo, todos os lamentos, e depois falava em árabe, a voz alta, mas tranquila, sem alarde. Ouvi aquela voz: os sons atraentes e estranhos de sua melodia; e vi aquela mulher, ainda tão forte no fim da vida: a atenção concentrada, as palavras cheias de sentimento, os provérbios que vinham de um tempo remoto (HATOUM, 2000, p. 249-250).

O romancista é um mestre construtor de narradores, personagens e tramas bem sucedidas. A escrita de Hatoum é capaz de fazer o leitor empreender viagens perturbadoras ao mais íntimo da existência, com narrativas que refletem sobre conflitos humanos. A sua ficção nos faz pensar que não há limites quando amor e ódio excedem nas relações afetivas. Além disso, a literatura do ficcionista estiliza a ideia romantizada de ‘felicidade’ visualizada em porta retratos de família. A literatura de Hatoum faz com que o leitor perceba que é de dentro de casa, no ‘aconchego do lar’ e na família, que se experimentam os primeiros sentimentos de contrastes advindos das relações humanas.

Milton Hatoum faz das matriarcas uma poderosa força constantemente presente nos romances, contos e crônicas, como é o caso de Emilie e Zana. Elas são matriarcas, mães, mulheres consideradas pilares da família; são autoridades do lar que têm o poder da vida e o controle da casa, principalmente na cultura libanesa. No livro de crônicas *Um solitário à espreita* (2013), a matriarca é personagem principal da primeira crônica do livro. Em “Conversa

com a matriarca” ganha destaque a avó Samara, “a suprema matriarca”, que apenas com o olhar consegue ter o controle dos filhos marmanjos e do lar.

Aos 91 anos minha avó Samara tentou usar aparelhos auditivos. O par de geringonças lhe cobria as orelhas e dava-lhe ao rosto uma expressão de telegrafista assustada com uma péssima notícia. Por vaidade, deixou o cabelo grisalho crescer para esconder os aparelhos. E o mais incrível é que passou a ouvir menos do que antes e ouvir coisas que ninguém dizia. [...] “E agora, o que vamos fazer para a senhora ouvir?” “Falem alto. Não são homens? Gritem”. Gritavam. E ela regia ao alvoroço como uma maestrina sem batuta, conduzindo o coral com gestos incisivos de suprema matriarca, atenta à voz de cada um de seus filhos e à da conversa, sobretudo quando esta resvalava perigosamente por algum idílio ou caça amorosa. Quis o acaso que eu fosse um de seus netos queridos. Com os filhos ela era implacável, como são as mães de uma penca de marmanjos (HATOUM, 2013, p.14-15).

A escrita de Milton Hatoum se coloca numa tradição milenar de narrativa, a experiência estética do escritor está baseada na construção de narradores, narradores em primeira pessoa e de memória. Em *Relato de um certo oriente* há uma narradora inominada que tem a missão de ouvir, gravar, selecionar e transcrever no romance relatos de outros narradores que contribuem com a grande carta (romance), que surge motivado pelo diálogo da troca de cartas entre a narradora e o irmão. O objetivo da narradora é escrever uma grande carta, atando os laços confusos do passado, e enviá-la ao irmão, que se encontra na Espanha. Portanto, para a narradora, o romance é talvez a esperança de juntar retalhos de uma vida órfã, fragmentada e marcada por conflitos de ordem afetiva.

Antes de sair para reencontrar Emilie, imaginei como estarias em Barcelona, entre a Sagrada Família e o Mediterrâneo, talvez sentado em algum banco da praça do Diamante, quem sabe se também pensando

em mim, na minha passagem pelo espaço de nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954... (HATOUM, 2008, p. 10).

A narradora do *Relato de um certo oriente* quer retomar a experiência da convivência familiar, que foi quebrada com a saída de Manaus. No entanto, encontra-se distante dos interlocutores com os quais dialoga: “Quis saber quando nossa mãe tinha viajado, mas não toquei no assunto. Apenas disse que ia sair para visitar Emilie” (HATOUM, 2008, p. 9). O leitor pouco sabe sobre a vida da narradora, o que se sabe sobre ela chega por meio de relatos de outros. Para a narradora, não cabe mais falar de si porque não se tem nada interessante para falar sobre si mesma, o importante é ouvir o outro. Conforme Cortázar:

[...] A presença inequívoca do romance em nosso tempo, se deve ao fato de ser ele o instrumento verbal necessário para a posse do *homem como pessoa*, do homem vivendo e sentindo-se viver. O romance é a mão que sustenta a esfera humana entre os dedos, move-a e a faz girar, apalpando-a e mostrando-a. [...] O seu propósito básico: o de chegar a compreender (no duplo valor do termo) a totalidade do homem pessoa (CORTÁZAR, 2011, p. 67-68).

A pergunta que fazemos é a seguinte: é possível o romance compreender a totalidade do homem? Mesmo que seja essa uma pretensão da literatura, a boa ficção é aquela que se consolida como a arte da palavra que anseia a conquista verbal da realidade. Para Cortázar (2011, p. 62), “[...] cada livro realiza a redução ao verbal de um pequeno fragmento da realidade”. Nesse sentido, em *Relato de um certo oriente*, verifica-se que a narrativa constrói verbalmente múltiplos fragmentos da realidade, não há apenas um fragmento que seja narrado por um só narrador. A beleza do romance é inclusive jogar com a ideia de fragmentação: da narrativa, dos narradores e do indivíduo, que há muito perdeu o estatuto de totalidade.

Se para a narradora não é mais possível falar de si, é preciso então lançar mão de outra estratégia: ouvir a experiência alheia e captar daquilo que é dito a essência de si mesma. A atitude de recolher relatos, como uma repórter, requer um trabalho minucioso de excluir e selecionar o que lhe é fundamental para seu objetivo: a escrita da carta/romance. Sua pretensão talvez seja recuperar através das memórias/relatos dos demais narradores fragmentos que revelam a origem identitária do próprio Eu. Ela encontra-se confusa e atordoada mentalmente, pois seu retorno à Manaus acontece logo após a saída de uma clínica de repouso. O fio da sua existência liga-se à história de Emilie e família, a poderosa matriarca de origem libanesa erradicada em Manaus.

Os encontros aconteciam numa sala de paredes brancas, ocupada por pessoas vestidas de branco e situada na extremidade da cabeça da mariposa, como um aquário habitado por peixes mortos, que tanto contrastava com o burburinho do pátio [...] Miriam me trazia livros, cartas, agulha, linha e notícias [...] O tempo que permaneci na clínica, ora procurava o pátio para ficar com as outras, ora me confinava no quarto, cuja janela se abria para dois mundos [...] O quarto era o lugar privilegiado da solidão (HATOUM, 2008, p. 144, 145).

A narradora do romance *Relato de um certo oriente* é solitária, perturbada e tem a vida marcada por conflitos familiares. O leitor logo nota que ela vive uma vida desprovida de convívio familiar e social, pois ainda muito jovem deixa Manaus e parte em viagem para a metrópole paulistana. Seu conflito subjetivo é ocasionado por distanciamento e ausências de diálogo com a mãe biológica. Para a narradora, a mãe é uma presença impossível: “Ela soube que minha mãe ia viajar pela Europa e passaria por Barcelona para te visitar. Minha história com ela é a história de um desencontro. [...] Sei também que conviveste um certo tempo com ela, mas eu, que saí mais cedo de Manaus, só a vi uma única vez durante a infância” (HATOUM, 2008, p. 144).

Para a narradora, o equilíbrio emocional necessita de um acordo com o passado, ela precisa reconstruir sua história, motivo que a traz de volta à cidade natal: “Sim, um rosto informe ou estilhaçado, talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência” (HATOUM, 2008, p. 146). Devido à ausência de convivência familiar, a distância do irmão, o conflito com a mãe e o vazio de lembranças que remetem ao tempo de infância, a narradora recorre aos relatos de outros narradores para reconstruir fragmentos de sua história. A reconstituição de fragmentos do passado não é a certeza de reconciliação com a família e nem consigo mesma, nem tampouco a indicação de final feliz, talvez apenas um acerto de contas de débitos incrustados no tempo.

O romance de Hatoum segue um fluxo narrativo de interação entre narradores, personagens e ouvintes, desencadeando uma série de vozes que se entrecruzam para dar forma ao romance. Jeane Marie Gagnebin, ao discutir Walter Benjamin, destaca a experiência entre narrador e ouvinte. Para a autora, é do fluxo narrativo entre narrador e ouvinte que a história narrada se constrói na interação coletiva.

[...] O conselho não consiste em intervir do exterior na vida de outrem, como interpretamos muitas vezes, mas “em fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”. Esta bela definição destaca a inserção do narrador e do ouvinte dentro de um fluxo narrativo comum vivo, já que a história continua, que está aberta a novas propostas e ao fazer junto (GAGNEBIN, 1994, p. 11).

No romance *Relato de um certo oriente* a interação entre a narradora e os interlocutores que contribuem com o fluxo narrativo na obra parte da experiência que cada narrador traz do passado. São as memórias do tempo de infância e convivência afetiva no espaço amazonense que interessa para que a narradora module a construção do romance. A vida da narradora e o comportamento psicológico

é um enigma que se coloca para o leitor na obra. Conforme Cortázar, o objetivo do romance é conhecer e apoderar-se do comportamento psicológico humano, pois “o romance enfoca os problemas de sempre com uma intenção nova e especial: conhecer e apoderar-se do comportamento psicológico humano, e narrar isso, exatamente isso, em vez de consequências fatuais de tal comportamento” (CORTÁZAR, 2011, p. 65).

A experiência estética de Milton Hatoum na construção de narradores em primeira pessoa persiste em outros romances. A cada romance, o leitor percebe o engenhoso trabalho estético do escritor e a sutileza da sua escrita memorialística. Em *Dois irmãos* (2000) é Nael o narrador do romance, possível neto bastardo de Zana e Halim, filho da empregada Domingas, criado no puxadinho dos fundos do casarão. É ele quem decide romper o silêncio de anos e revelar os segredos de uma família marcada por ódio entre dois irmãos gêmeos. Desvendar a origem paterna é o conflito interno do narrador, um conflito que o faz mergulhar nas profundezas das memórias.

Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade no Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal [...]. Eu não a vi morrer, eu não quis vê-la morrer. Mas alguns dias antes de sua morte, ela deitada na cama de uma clínica, soube que ergueu a cabeça e perguntou em árabe para que só a filha e a amiga quase centenária entendessem (e para que ela mesma não se traísse): “Meus filhos já fizeram as pazes?”. Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. Ninguém respondeu (HATOUM, 2000, p. 11-12).

Na condição de narrador do romance, Nael decide quebrar o silêncio apenas quando quase todos da casa estão mortos, e traz à



tona os conflitos de uma família de origem libanesa erradicada em Manaus. Com isso, o narrador em *Dois irmãos* trava uma luta consigo mesmo ao empreender um profundo mergulho nas águas turvas da memória, quando a tentativa é também desvendar sua identidade órfã de pai. O relato de Nael surge como um desabafo de quem passou a vida inteira vivendo nos fundos do quintal, acompanhando da edícula os confrontos entre pais e irmãos, enquanto tenta desvendar uma pista que o leve a confirmar a identidade paterna.

Quando soube que ele ia chegar, senti uma coisa estranha, fiquei agitado. A imagem que faziam dele era a de um ser perfeito, ou de alguém que buscava a perfeição. Pensei nisso: se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito. [...] Eu tentava descobrir qual dos dois tinha atraído minha mãe (HATOUM, 2000, p. 111-112).

Dois irmãos inicia com uma espécie de ‘nota introdutória’, um prefácio que anuncia ao leitor a densidade do romance. A narrativa começa pelo fim. É anunciando a morte da matriarca Zana, o estado de abandono e o fim solitário na velhice, que o narrador lança mão de elementos centrais tematizados no romance: o ódio entre irmãos, exílio, conflitos familiares e a impossibilidade de reconstrução de laços afetivos quando porta retratos estão estilhaçados.

Em *Cinzas do Norte* (2010) a missão de narrar o romance é de Lavo. Órfão de pais e criado por tios, Olavo é o melhor amigo do personagem protagonista do romance, Mundo (Raimundo), um jovem artista inconformado com a brutalidade do pai e do sistema político. Após presenciar muitos confrontos e perdas, principalmente a perda do amigo, adulto e formado academicamente, Lavo resolve narrar uma história em que conflitos familiares e políticos se amalgamam das cinzas que sobraram do Norte.

Li a carta de Mundo num bar do beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro do Rio e as discussões sobre o

destino do país. Uma carta sem data, escrita numa clínica de Copacabana, aos solavancos e com uma caligrafia miúda e trêmula que revelava a dor do meu amigo. [...] Uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude. Ainda guardo seu caderno com desenhos e anotações, e os esboços de várias obras inacabadas, feitos no Brasil e na Europa, na vida à deriva que se lançou sem medo, como se quisesse se rasgar por dentro e repetisse a cada minuto a frase que enviou para mim num cartão-postal de Londres: “Ou a obediência estúpida, ou a revolta” (HATOUM, 2010, p. 7).

Em *Órfãos do Eldorado* (2008) o narrador é Arminto. A narrativa se desloca da lenda, misturando histórias individuais e coletivas com a força mítica na voz do narrador protagonista, Arminto Cordovil. Órfão de mãe e criado em um sistema patriarcal marcado por forças masculinas do pai e avô - que representam a época de ouro para aqueles que construíram fortuna com o ciclo da borracha no Amazonas -, Arminto recusa prosseguir a dinastia. As forças esmagadoras da linha de sucessão paterna é para o jovem o conflito com a paternidade, pois segue movido pelo desejo de construir a sua própria história, sem que o peso do passado seja o fardo que pende a balança da vida.

A voz da mulher atraíu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas. Uma índia, uma das tapuias da cidade, falava e apontava para o rio. Não lembro o desenho da pintura no rosto dela; a cor dos traços, sim: vermelha, sumo de urucum. Na tarde úmida, um arco-íris parecia uma serpente abraçando o céu e a água. Florita foi atrás de mim e começou a traduzir o que a mulher falava em língua indígena; traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada. Duvidava das palavras que traduzia. Ou da voz. Dizia que tinha se afastado do marido porque ele vivia caçando e andando por aí, deixando-a sozinha na Aldeia. Até o dia em que foi atraída por um ser encantado. Agora ia morar com o amante, lá no fundo das águas. Queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça (HATOUM, 2008, p. 11).



Conforme apontamos, os quatro romances de Milton Hatoum seguem afinados com a tradição literária de narrativa em primeira pessoa e de memória. A força estética dos romances encontra-se na arte de narrar. Nas narrativas, há múltiplas vozes que chegam para o leitor, impregnadas de memórias, advindas também da experiência pessoal, afetiva e familiar do romancista, que tem raízes identitária oriental. O objetivo estético, além de estabelecer relações com a tradição milenar de narrativa, é colocar o Norte do Brasil em destaque na literatura, um Norte heterogêneo, composto por índios de várias etnias, caboclos e estrangeiros, um estado brasileiro que cresceu e desenvolveu com a vinda de imigrantes que fugiram de guerras e que chegaram à Amazônia com a promessa de riqueza.

Afirmamos que a escrita de Milton Hatoum é uma literatura alicerçada na tradição literária, e para elucidar tal afirmativa, traremos em seguida uma análise direcionada ao aspecto estrutural do romance e sobre o elemento narrador em *Relato de um certo oriente*, narrativa que inaugurou a entrada do ficcionista para o círculo literário da ficção brasileira contemporânea. Milton Hatoum nasceu em Manaus em 1952 e é descendente de uma família de origem libanesa. Foi professor de literatura na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e na Universidade da Califórnia, em Berkeley.

Romancista, contista, cronista e tradutor, entrou para o universo literário destacando-se com a publicação de *Relato de um certo Oriente*, publicado em 1989, Jabuti em 1990 de melhor romance. Desde então, Hatoum desenvolve e amplia seu projeto de ficção com a publicação de outras narrativas: *Dois irmãos* (2000), prêmio Jabuti de melhor romance em 2001, *Cinzas do Norte* (2005), vencedor em 2006 dos prêmios Jabuti, Portugal Telecom e Bravo, de literatura, *Órfãos do Eldorado* (2008), *A Cidade Ilhada* (2009), primeiro livro de contos, e *Um solitário à espreita – Crônicas* (2013). Ainda com poucas obras no amplo círculo da literatura brasileira, Milton Hatoum é considerado um nome de destaque da ficção contemporânea no Brasil, com projeção inclusive na televisão, com a adaptação do

romance *Dois irmãos* em minissérie, lançada em janeiro de 2017, e no cinema, com o filme *Órfãos do Eldorado*, lançado em 2015. Acreditamos que a circulação de sua literatura através da adaptação de obras para outros meios culturais contribuem para que o romancista e sua literatura sejam conhecidos além dos círculos acadêmicos.

Um *Relato* em família⁶

O narrador é um elemento estético da narrativa que tem a importante função no desenvolvimento do romance. Em *Relato de um certo oriente* avulta-nos a complexidade da obra, que se estrutura com múltiplos relatos e mais de um narrador. Há cinco narradores no romance: Hakim, Hindié Conceição, Dorner, o marido (inominado) de Emilie, e a narradora oficial do romance (inominada). Os quatro primeiros são designados em nosso estudo de narradores no romance, e a narradora principal identificamos como narradora do romance. Entender a arte de narrar no *Relato* mediante a identificação de cada narrador é uma chave de leitura para que o leitor domine a compreensão da estética de Milton Hatoum. Identificar entre quem é a narradora da narrativa e quem são os narradores na narrativa torna-se um procedimento fundamental de leitura para compreender o enredo e decifrar a função de cada narrador no *Relato*.

São vários os estudos de teoria literária feitos na intenção de compreender a função do narrador na narrativa. Um dos ensaios clássicos que tem apontado caminhos teóricos com a finalidade de compreender a figura do narrador é o texto *O narrador*, de Walter Benjamin. Para o teórico, o narrador é aquele que narra mergulhado na própria experiência.

Relato de um certo oriente é um romance que apresenta a quebra das estruturas formais da narrativa: a dissolução do tempo, espaço,



cronologia e narrador se distendem de maneira que a obra não segue uma ordem linear e definida. O tempo no romance segue o curso da memória, ou melhor, das memórias. Como não é apenas um narrador que narra, sobressai a relatividade e subjetividade do tempo na narrativa.

A narradora do romance narra com base nas observações que faz da família libanesa. E ela narra para informar ao seu irmão, que se encontra na Espanha. Os demais narradores no *Relato* também narram a partir das observações que fazem da família libanesa, mas narram para informar a narradora principal. Por isso, a autenticidade dos relatos no romance de Milton Hatoum não parte somente da experiência vivenciada, mas também do que é observado por todos os narradores que contribuem na narrativa. Desta maneira, os relatos dos narradores no romance são narrados principalmente a partir do que observam, e narram sempre com a intenção de informar o outro (a narradora inominada) que os ouve. Silviano Santiago compreende que o narrador pós-moderno,

É o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem (SANTIAGO, 2002, p. 46, 47).

O que está em questão nas reflexões de Silviano Santiago é a arte de narrar na atualidade. O crítico problematiza o narrador e sua continuidade na importante função de narrar, ou seja, compreender o narrador através da “arte de narrar hoje”, que não é mais a mesma arte de narrar ontem, apontada por Walter Benjamin. Nesse sentido, compreende-se que com a evolução das formas narrativas e, sobretudo do romance, as funções do narrador também

mudaram de acordo com a evolução da própria narrativa, consequentemente, da arte de narrar.

A figura do narrador no romance de Milton Hatoum tanto dialoga com a tradição de narrador clássico, quando incorpora na obra a ideia de narrativa oral e de sabedoria advinda dos narradores tradicionais, como também apreende na figura da narradora principal as reflexões sobre o narrador pós-moderno, quando o romancista cria uma narradora que tem funções jornalísticas. Nesse sentido, o romance de Hatoum se constrói através de diálogos com a tradição literária. A função dos quatro narradores no romance é narrar para a narradora oficial do *Relato* o que sabem da família libanesa, chefiada pela matriarca Emilie. E a função da narradora do romance é colher os relatos que são narrados para ela e transformar/ordenar tudo em uma só narrativa, a carta/romance.

E isso me alijava do ofício necessário e talvez imperativo que é o de ordenar o relato, para não deixá-lo suspenso, à deriva, modulado pelo acaso. Pensava (ao olhar para a imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre de algum porto (HATOUM, 2008, p. 147).

A narradora do *Relato* revela-se uma jornalista atenta, que capta informações importantes, relatadas pelos demais narradores para a escritura da grande carta, destinada ao irmão na Espanha. Assim, a maior interessada na carta/romance é a própria narradora, já que a escrita é um motivo para escavar no passado segredos não revelados sobre as origens de sua identidade. Ao identificar a presença de mais de um narrador e vários relatos intercalados no romance, verificamos que os relatos não seguem uma ordem cronológica, podem ser lidos aleatoriamente, sem, no entanto, ter a necessidade de um segmento de leitura para a compreensão do enredo. A compreensão do romance não depende necessariamente da



ordenação linear dos relatos a cada capítulo, mas sim, da identificação dos relatos, de cada narrador e para quem narram.

Priorizando o vínculo familiar da narradora do *Relato*, os narradores na narrativa são: o avô, o tio preferido (Hakim), a amiga “irmã” da avó Emilie (Hindiê), e o amigo íntimo de Emilie (Dorner), aquele que conhece os segredos e também os conflitos da casa. Portanto, verificamos que os narradores são os ‘de casa’ ou, estão em família. As intrigas e segredos são compartilhados por todos.

A narrativa inicia com um relato da narradora inominada, que após chegar à Manaus faz uma busca no passado, revivendo na memória uma série de lembranças que têm como ponto de partida a infância e suas origens: a vida de Emilie, mãe-avó adotiva, e as lembranças da casa que a recebeu quando criança. Assim, a narradora do *Relato* inicia “a grande carta” destinada ao irmão, também inominado, que se encontra na Espanha. Encarregada de elaborar/organizar o *Relato*, dúvida e perturbações psicológicas não permitem que esteja segura de suas lembranças e decisões, portanto, anotar e gravar as conversas são procedimentos que passam a fazer parte dos planos para a escrita da carta/romance.

O retorno desencadeia em seu eu uma série de confusões psicológicas, fazendo aflorar memórias da infância órfã de mãe biológica, o conflito é a rejeição materna: “Talvez fosse ela, porque escutei a voz que nos abandonou há tanto tempo: uma voz dirigida a Emilie, sondando um lugar distante, notícias de nossa vida” (HATOUM, 2008, p. 142). Por vezes, a infância constitui a única certeza de momentos felizes que passou ao lado da família, talvez porque nessa fase da vida o indivíduo ainda não tem maturidade suficiente para entender a complexidade que envolve os relacionamentos humanos. Na tentativa de rememorar o passado vivenciado na Manaus da infância, a narradora traz consigo seu “pequeno álbum com fotos, todas feitas na casa de Emilie, a esfera da infância”.

O único familiar com quem a narradora dialoga e aproxima-se após o retorno é Hakim, o tio mais velho, seu maior confidente

na narrativa. Hakim é um guardião das memórias, leitor ávido de livros e sábio contador de histórias, passa horas lendo e contando histórias para os sobrinhos. Talvez por esse motivo seja o narrador que mais contribui para a construção do *Relato*: “Dos três tios era o único que costumava fazer macaquices com a gente [...]” (HATOUM, 2008, p. 15). Sempre que quer saber detalhes da vida em família vivida na esfera da infância a narradora dialoga com o tio Hakim.

O segundo capítulo do romance é um relato de Hakim, que narra pautado em lembranças. A memória entra em jogo para reconstruir aspectos do passado de sua família e da vida misteriosa de Emilie: “Anos depois, ao arrancar algumas palavras de Hindié Conceição é que a coisa ficou mais ou menos clara. Ela me contou uma passagem obscura da vida de Emilie” (HATOUM, 2008, p. 8). O foco central da vida da narradora e dos relatos sempre tem como ponto de partida a matriarca Emilie. Ela é a personagem central do romance, a força de Emilie gravita em torno de narradores e personagens da narrativa.

Hakim é o principal narrador que a narradora do romance recorre. Portanto, ele é o narrador que contribui com um número maior de relatos. O tio da narradora é um sábio contador de histórias que reúne as crianças da família para contar-lhes aventuras, como seu pai, o imigrante libanês que deixa o Líbano para se aventurar em terras desconhecidas. Há na família de Hakim uma espécie de sabedoria, que passa de geração em geração, e que Milton Hatoum explora muito bem no romance: a magia do narrador oral guardião da palavra. Ele é um exímio leitor e, para a narradora, tornou-se a fonte dos segredos da família e seu principal confidente: “Sabia que entre os tios, apenas Hakim era uma fonte de segredos” (HATOUM, 2008, p. 25). Hakim relata memórias da infância e principalmente lembranças da convivência familiar em Manaus e da matriarca Emilie.

Tive a mesma curiosidade na adolescência, ou até antes: desde sempre. Perguntei várias vezes à minha mãe por que o relógio e, depois de

muitas evasivas, ela me pediu que repetisse a frase que eu pronunciava ao olhar para a lua cheia. Devia ter uns três anos quando apontava para o céu escuro e dizia “é a luz da noite”. Foi a explicação oblíqua que Emilie encontrou na minha infância para não falar de si (HATOUM, 2008, p. 29).

O terceiro capítulo do romance é um relato de Dorner, viajante alemão amigo da família de Emilie. Dorner relata para Hakim a amizade que teve com o patriarca libanês e a vinda da Alemanha para Manaus: “Dorner estava de volta à cidade. – Há uns seis ou sete anos morou em Manaus – disse Emilie. – Depois de uma longa viagem pela selva ele andou pelo sul revendo uns parentes” (HATOUM, 2008, p. 36). O viajante é um apaixonado por fotografias, colecionador de plantas, relatos e mitos amazônicos, vive em busca de aventuras. Dorner representa um ‘típico’ viajante europeu das viagens exploratórias dos séculos XVIII e XIX. “Esse alemão conhecia meu marido e era amigo do Emirzinho” (HATOUM, 2008, p. 36). Ele é um amigo muito próximo da família libanesa, guarda consigo imagens fotográficas e também segredos da família:

Naquela época eu ganhava a vida com uma Hasselblad e sabia manejar uma filmadora Pathé. Fotografava Deus e o mundo nesta cidade corroída pela solidão e decadência. Muitas pessoas queriam ser fotografadas, como se o tempo, suspenso, tivesse criado um pequeno mundo de fantasmagoria, um mundo de imagens, desencantado, abrigando famílias inteiras que passavam diante da câmara, reunidas nos jardins dos casarões ou no convés dos transatlânticos que atracavam no porto de Manaus (HATOUM, 2008, p. 55).

O quarto capítulo do romance e em poucas páginas é o menor relato. É um breve relato do marido inominável de Emilie. Em poucas palavras, o ancião relata para Dorner a sua vinda para o Brasil quando era muito jovem, especificamente para Manaus, onde

encontrava um irmão de seu pai. No fragmento abaixo, segue o relato do patriarca libanês, que conta para Dorner aventuras de sua vinda para o Brasil, fixando-se no interior do Amazonas.

A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar de cidade. Por convenção ou comodidade, seus habitantes teimavam em situá-lo no Brasil; ali, nos confins da Amazônia, três ou quatro países ainda insistem em nomear fronteira um horizonte infinito de árvores; naquele lugar nebuloso e desconhecido para quase todos os brasileiros, um tio meu, Hanna, combateu pelo Brasão da Republica Brasileira; alcançou a patente de coronel das Forças Armadas, embora no Monte Líbano se dedicasse à criação de carneiros e ao comércio de frutas nas cidades litorâneas do sul; nunca soubemos o porquê de sua vinda ao Brasil, mas quando líamos em cartas, que demoravam meses para chegar às nossas mãos, ficávamos estarecidos e maravilhados (HATOUM, 2008, p. 64).

Conforme podemos verificar no relato do patriarca, avô da narradora, temor e encantamento, “estarecidos e maravilhados”, configura a visão das personagens que vem de fora, como é o seu caso, um imigrante que deixa o Líbano quando ainda jovem, para aventurar-se em terras distantes e desconhecidas. Para o ancião, a Amazônia é um lugar nebuloso e desconhecido: “Ao ler o bilhete, meu pai, dirigindo-se a mim, sentenciou: chegou a tua vez de enfrentar o oceano e alcançar o desconhecido, no outro lado da terra” (HATOUM, 2008, p. 65). Apesar do temor, o imigrante libanês é motivado pela busca de riquezas e é por esse motivo que o marido de Emilie enfrentou a travessia do oceano para fixar-se em terras brasileiras.

Ao analisar a construção estética do romance, de acordo com a ordem predominante dos relatos, em que há um narrador para cada relato, verificamos que no quinto capítulo há um aspecto diferencial que pode perturbar a ordem narrativa até então seguida pelo leitor. Há uma divisão entre dois narradores dentro do mesmo capítulo. Em um primeiro momento, há um segundo relato de



Dorner para Hakim, dando seguimento ao relato narrado no terceiro capítulo, quando relata sua amizade com a família libanesa.

Foi assim que teu pai resumiu sua vinda ao Brasil, numa tarde em que o procurei para puxar assunto. Curiosa era a maneira como se dirigia a mim: sempre olhando para o Livro aberto. Folheava-o vez ou outra, esfregando os dedos nas folhas de papel e esse convívio inquieto das mãos com o texto sagrado parecia animar sua voz (HATOUM, 2008, p. 69).

Em um segundo momento, há a troca de narradores, é Hakim quem toma a palavra e se encarrega de relatar a misteriosa vida de Dorner e suas andanças pelo interior do Amazonas. Portanto, o romance se configura de um movimento circular de narradores, entre narrar e ouvir, pois cada narrador se encarrega também de produzir um relato sobre o outro. Verifica-se que há uma troca de relatos entre os narradores, de maneira que o romance estrutura-se da alternância dos relatos que são selecionados pela narradora do *Relato*.

Após a morte de Emir, Dorner partiu para uma viagem de anos. Eu o conheci no natal de 1935, e desde então fiquei maravilhado com os álbuns de fotografias e desenhos que ele não cansava de mostrar às crianças e ao meu pai. Era um colossal arquivo de imagens, com rotas de viagens e mapas minuciosos traçados com paciência e esmero. Sempre que recebia elogios e estímulos, observava com humildade: “Há erros clamorosos nesta ilustração de aventuras, mas creio que todo viajante que procura o desconhecido convive com a hipótese feliz de cometer enganos” (HATOUM, 2008, p.72).

Dorner é um viajante e cientista que vive coletando relatos, receitas, ervas, registros e fotografando a população nativa, principalmente índios do interior do Amazonas. Para o viajante, tudo é motivo de curiosidade científica: “A maneira que cultivei aqui, de anotar o que ouvia, me permitiu encher alguns cadernos com

transcrições de fala dos outros” (HATOUM, 2008, p. 56). Na “missão científica” que faz pelo interior brasileiro, o viajante aventureiro recolhe todas as informações possíveis sobre os nativos, a flora e a fauna do Amazonas. As intenções do pesquisador alemão talvez seja revelar para a Europa o Brasil desconhecido e a exuberância da Amazônia, uma atividade que inclusive foi realizada por cientistas europeus desde os séculos XVIII e XIX.

No sexto capítulo do romance a narradora faz uma retomada do *Relato*, que reativa sua função, a de narradora principal e organizadora do romance, e segue firme com seu projeto: escrever/organizar a grande carta que pretende enviar ao irmão.

Menos de quinhentos metros separavam a casa onde nossa mãe morava da de Emilie. Ao longo dessa breve caminhada, impressionou-me encontrar certos espaços ainda intactos, petrificados no tempo, como se nada de novo tivesse sido erigido (HATOUM, 2008, p. 108).

Conforme enfatizamos, a fixação da narradora do *Relato* são as lembranças vivenciadas na casa de Emilie, sua vida está ligada à matriarca: “Emilie se regozijava durante essa sessão de idolatria, fazia gosto observar sua postura de mãe-do-mundo [...]” (HATOUM, 2008, p. 20). Com a junção de vários relatos, a narradora procura também elaborar uma compreensão da existência e entender seu lugar na família. Assim como a narradora está à procura de “um certo oriente” para o *Relato*, que é uma história fragmentada da sua própria vida, o escritor também está à procura de “um certo oriente” para a forma do romance.

O sétimo capítulo é um relato curto e em breves palavras de Hindíé Conceição, vizinha e melhor amiga da matriarca libanesa. Hindíé é uma personagem muito próxima da família, compartilha dos segredos íntimos da casa e é a maior confidente de Emilie: “Sim, ela me revelou, e creio que só a mim, o segredo do cofre camuflado num lugar insuspeito para onde ela o carregava ao perceber que o



marido já estava nas últimas” (HATOUM, 2208, p. 129). Hindié relata para a narradora do *Relato* as lembranças de sua convivência com a matriarca, principalmente os últimos acontecimentos e a solidão que destruiu a amiga no fim da vida.

Não apenas os amigos, também os curiosos vinham falar comigo, sabiam que eu era uma irmã para Emilie; alguns levaram ramalhetes de flores que exalavam o aroma de uma morbidez antecipada, pois lá no sofá da sala Emilie ainda respirava, como um corpo que ainda vive, mas a sombra da morte. Sim, flores brancas e ramagens verdes, telefonemas e mensagens de luto, tudo isso era como levar o túmulo para dentro de casa (HATOUM, 2008, p. 127).

O relato de Hindié Conceição é uma contribuição de sua condição de narradora na narrativa. Ela se encarrega de relatar os detalhes da morte da melhor amiga, a solidão que consumiu Emilie no fim da vida, principalmente depois da morte do marido, da partida do filho mais velho, Hakim, o abandono dos outros dois filhos rebeldes, o sumiço de Samara Délia, a única filha, e a saída dos netos, a narradora do *Relato* e seu irmão. Com a partida de todos os da casa, a matriarca vê o fim da vida consumir-lhe, dia após dia, com o envelhecimento. O duplo vazio, da casa e da vida atormenta, e a morte, antecipa seu fim. O casarão, que no passado foi cheio de vizinhos e amigos com bailes e festas, tornou-se vazio. A decepção a consome, pois a matriarca sabe que depois da partida da vida os conflitos permanecerão destruindo a família e a afetividade entre os filhos.

O oitavo e último capítulo do *Relato* a narradora reassume, pela terceira vez, sua posição de narradora oficial do romance. Assim, depois de ter ouvido os quatro narradores, ela retoma a narração para então finalizar o *Relato*. Ao chegar ao fim da narrativa, verificamos que ela assume sua posição e finaliza a “grande carta”, o romance.

A voz de Hindíe cala subitamente, e por algum tempo uma tristeza desponta no olhar dela. Do alpendre de sua casa ela contempla a copa do jameiro e os janelões do quarto do sobrado, cerrados para sempre. O olhar torna ínfima a distância entre as duas casas, e, no silêncio do olhar, a memória trabalha. A mulher não gesticula mais, não se levanta para me abraçar ou beijar, apenas se entrega ao choro quase silencioso que também dialoga com a paisagem recortada e ensolarada, onde tudo é também silencioso, mas sem o olhar da memória (HATOUM, 2008, p. 138).

A narradora do romance é a figura principal encarregada de iniciar o *Relato*, organizar documentos, fatos, cartas, memórias, depoimentos e finalizá-lo. Portanto, é a narradora mediadora entre os demais narradores no romance, pois sabe que o toque final será feito por ela. Como uma jornalista, observa tudo e todos “com seu jeito esquivo, de observadora passiva”, transcrevendo relatos e depoimentos que constituem matéria para a reportagem de sua própria história, o romance. Na finalização do romance, a angústia da narradora no processo de organização do *Relato* pode representar também a angústia do próprio escritor, em seu processo estético de criação e escritura do primeiro romance, tendo em vista que Hatoum demorou mais de dez anos para que a finalização total da obra fosse definitivamente concluída. Vejamos no fragmento abaixo o relato da narradora.

Em certos momentos da noite, sobretudo nas horas de insônia, arrisquei várias viagens, todas imaginárias: viagens da memória. Às vezes, lia e relia com avidez as tuas cartas, algumas antigas, datadas ainda de Madri, e em muitas linhas tu lamentavas o meu silêncio ou a minha demora para escrever-te. Nessa época, talvez durante a última semana que fiquei naquele lugar, escrevi um relato: não sabia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou forma literária (HATOUM, 2008, p. 145).

A angústia revelada pela narradora no processo de organização do *Relato* nos faz pensar no engenhoso trabalho do escritor, que



com o romance ainda estava à procura de um oriente para a definição do gênero literário de sua primeira escrita, pois sabemos que a gênese do romance surgiu de um conto que o ficcionista lapidou por uma década até nascer o romance. A composição estrutural de *Relato de um certo oriente* surge-nos como um quadro. A moldura é caracterizada pela narradora central que dá suporte aos demais narradores, cujo conteúdo interno caracteriza vários narradores que compõem seus relatos para dar forma ao romance, organizado pela narradora principal. Assim, os relatos vão se encadeando para formar o todo que é a obra, a lógica interna da narrativa é composta pelo elemento estético primordial da obra: o jogo de alternância das vozes dos narradores.

O estudo crítico do romance aponta que a edificação narrativa, a estrutura, constitui a maior força do romance de Hatoum, a obra compõe-se de vários relatos e pela articulação narrativa entre cinco narradores: primeiro, a narradora inominável, identificada como narradora oficial do *Relato*; segundo, Hakim, o tio mais velho da narradora; terceiro, Dorner, fotógrafo e viajante alemão amigo da família libanesa; quarto, o marido inominável de Emilie e quinto, Hindié Conceição, melhor amiga da matriarca.

Portanto, o romance marcou a ficção de Milton Hatoum ao ser considerado pela crítica acadêmica uma narrativa complexa do ponto de vista da técnica de elaboração estrutural da obra. O fato de o romance ser narrado em primeira pessoa e considerado uma narrativa que tem a memória como elemento estético para o desvendamento da subjetividade humana, não torna a obra inovadora. A inovação do romancista está na maneira como constrói a estrutura formal da narrativa, com a intercalagem do ato de narrar, a circularidade de narradores, inserindo um narrador em cada capítulo, com a missão de narrar para uma narradora principal. Ao final da obra, o leitor compreende que na verdade são fragmentos, relatos de memórias que são gravados e selecionados pela narradora do romance. Afinal, se ela é a mediadora dos relatos e a narradora principal, então sua voz precisa planar sobre as outras vozes na narrativa.

Referências

ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. Trad. ALMEIDA, J. M. B. de. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003 (p. 55-63).

BENJAMIN, W. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, V. I. Trad. ROUANET, S. P. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (p. 197- 232).

CANDIDO, A. A personagem do Romance. In: **A Personagem de Ficção**. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009 (p.51-80).

CORTÁZAR, J. Situação do romance. In: **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011 (p. 61-83).

EL GEBALY, M. T. M. A. **Mobilidades culturais e alteridades em *Relato de um certo oriente e sua pré-tradução árabe***. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – FFLECH. São Paulo: USP, 2012.

GAGNEBIN, J. M. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, V. I. Tradução. ROUANET, Sérgio Paulo. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (p. 7-19).

HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____ **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____ **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____ **Órfão do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____ **A cidade Ilhada**. Contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____ **Um solitário à espreita**. Crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

RIBEIRO, A. C. da S. Emilie: personagem revisitada na obra de Milton Hatoum. In: **Redes Discursivas: a língua (gem) na pós-graduação**.

MALUF-SOUZA, Olimpia; SILVA, Valdir; ALMEIDA, Eliana e BISINOTO, Leila Salomão Jacob. (Orgs.). Coleção Enalilh. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2012 (p. 345-363).

_____. **Viagens, Identidades e Travessias:** uma leitura comparada das obras *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum e *O outro pé da sereia*, de Mia Couto. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, UNEMAT. Tangará da Serra/MT, 2013.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto I**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996 (p.75-97).

SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra:** ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002 (p.44-60).

Notas

¹ Texto elaborado como requisito obrigatório para cumprimento da disciplina História e Teoria da Narrativa, cursada no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL/UNEMAT, Nível Doutorado, semestre 2016/02, sob a condução da professora responsável Profª. Dª. Walnice Vilalva.

³ Nos romances *Relato de um certo oriente* (2008), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2010) a arte de narrar não é apenas uma experiência individual dos narradores principais dos romances. A arte de narrar nos três romances é conduzida por um narrador que partilha da experiência de outros narradores, que lhes dão sustentação fornecendo matéria para o conteúdo narrado em cada enredo. No primeiro, a narradora principal partilha a experiência de narrar com outros quatro narradores que fornecem diversos relatos para a formação do romance. No segundo romance, Nael dialoga constantemente com o patriarca libanês Halim e a índia Domingas (sua mãe), as conversas do narrador com Halim e Domingas têm como finalidade colher relatos que são partilhados com o leitor na narrativa. No último romance, Lavo dividi a narração com o tio Ranulfo, um segundo narrador, que fornece relatos sobre a vida de Mundo (Raimundo), melhor amigo do narrador. Portanto, a arte coletiva de narrar não é uma característica estética apenas do primeiro romance de Milton Hatoum, mas constitui uma forma estético-literária presente em seus romances. A memória/relatos, o diálogo e as vozes constituem um dos elementos mais belos que o leitor pode encontrar em sua literatura.

⁴ Os contos “A natureza ri da cultura” e “Varandas da Eva” se encontram publicados em *A Cidade Ilhada* (2009), primeiro livro de contos de Milton Hatoum.

⁵ Conforme temos apontado, a circularidade/migração de personagens e narradores consiste em uma estratégia estética na ficção de Milton Hatoum. *Cinzas do Norte* (2010) é um romance que contém personagens fortes, consistentes, ambíguas, e neste romance também há a transitoriedade tanto de narradores quanto de personagens para outro texto literário do escritor. É o caso das personagens Ramira, Ranulfo e Minotauro, que se encontram tanto em *Cinzas do Norte*, quanto no conto “Varandas da Eva”. Isto posto, é para explicarmos que o recurso migratório e circular tanto de personagens quanto de narradores nas narrativas de Hatoum não é apenas um caso

específico da personagem Emilie de *Relato de um certo oriente*. Em um artigo intitulado “Emilie: personagem revisitada na obra de Milton Hatoum” (2012) trazemos uma reflexão específica sobre a temática da circularidade de narradores e personagens na ficção do romancista.

⁶ Em determinados momentos de nosso texto utilizaremos apenas *Relato* para referir-se ao romance *Relato de um certo oriente*, sem que tenhamos que citar o título completo da obra.

